

Escuchar, oír, hablar: sonidos, palabras, voces e instrumentos de la Edad Media

Gisela Coronado Schwindt

Universidad Nacional de Mar del Plata

Éric Palazzo

Princeton University/Institute for Advanced Study

Gerardo Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata

San Agustín reflexiona en *Las Confesiones* sobre la importancia de la memoria en cuanto a su capacidad de guardar aquellas “cosas que entraron por su propia puerta, como la luz, los colores y las formas de los cuerpos, por la vista; por el oído, toda clase de sonidos; y todos los olores por la puerta de las narices; y todos los sabores por la de la boca; y por el sentido que se extiende por todo el cuerpo (tacto), lo duro y lo blando, lo caliente y lo frío, lo suave y lo áspero, lo pesado y lo ligero, ya sea extrínseco, ya intrínseco al cuerpo”¹.

Esta forma de concebir a los sentidos como vías de acceso al mundo será una característica del *sensorium* medieval, que conllevó una contradicción fundamental a lo largo de estos siglos debida al pensamiento cristiano pues albergaba dos formas de percibir los sentidos: como el camino a la cognición, con base en la tradición aristotélica y como potenciales entradas de pecado, por lo que resultaba necesario instruir a los hombres y mujeres en el buen uso de los sentidos.²

¹ Ibi sunt omnia distincte generatimque servata, quae suo quaeque aditu ingesta sunt, sicut lux atque omnes colores formaeque corporum per oculos, per aures autem omnia genera sonorum, omnesque odores per aditum narium, omnes saporos per oris aditum, a sensu autem totius corporis quid durum, quid molle, quid calidum frigidumve, lene aut asperum, grave seu leve, sive extrinsecus sive intrinsecus corpori, X, 8, 13. SAN AGUSTÍN, *Las Confesiones*, edición crítica Ángel Custodio Vega, Madrid, BAC, 1974, p. 400.

² Richard G. NEWHAUSER, “The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing (in) the Middle Ages”, en Albrecht CLASSEN (ed.), *Handbook of Medieval Culture. Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages*, Berlín, De Gruyter, 2015, p. 1560.

Los sentidos recobran así, junto con su carácter fisiológico, su dimensión sociocultural y se transforman tanto en objeto de análisis como en una perspectiva metodológica. Los códigos sociales establecen la conducta sensorial admisible de toda persona en cualquier época y señalan el significado de las distintas experiencias sensoriales: experimentamos nuestros cuerpos y el mundo a través de los sentidos, afirma David Le Breton.³ En consecuencia, podemos afirmar que expresan historicidad, dado que son productos de un espacio determinado y sus asociaciones se modifican con el paso del tiempo, tal como demuestra y ejemplifica Mark Smith.⁴

Estos planteos se enmarcan en las premisas sostenidas por el campo de los Estudios Sensoriales, un enfoque inter y transdisciplinario que radica en el análisis de los fenómenos sensoriales como una vía válida de conocimiento para las Ciencias Sociales, gracias al “uso sistemático de los sentidos como herramienta metodológica y/o como objeto de estudio y reflexión”⁵. En particular, la Historia de los sentidos se ocupa de reintegrar la experiencia sensorial al examen de las sociedades pasadas.⁶ En la última década, ha logrado posicionarse como un abordaje teórico metodológico posible en la agenda de los historiadores.

La tendencia historiográfica se centra actualmente en un enfoque de conjunto e integrador. Ejemplo de ello resultan las colecciones coordinadas por Constance Classen —*Cultural History of the Senses* cuyos seis volúmenes recorren desde la Antigüedad hasta el presente al tiempo que aborda integralmente las múltiples y complejas relaciones entre historia, cultura y sentidos⁷— y David Howes —*Senses and Sensation. Critical and Primary Sources*, cuyos cuatro volúmenes incluyen ensayos dedicados a las vinculaciones entre sentidos y sensaciones en la Historia, la

³ David LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.

⁴ Mark SMITH, *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2007.

⁵ Ana Lidia DOMÍNGUEZ y Antonio ZIRIÓN, “Introducción al estudio de los sentidos”, en Ana Lidia DOMÍNGUEZ y Antonio ZIRIÓN (coord.), *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*, México, Ediciones del Lirio, 2017, p. 9.

⁶ David HOWES, “El creciente campo de los Estudios Sensoriales”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 15 (agosto-noviembre 2014), pp. 10-26.

⁷ Constance CLASSEN (coord.), *A Cultural History of the Senses*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014.

Sociología, la Geografía, la Antropología, las Artes, el Diseño, la Biología, la Psicología y la Neurociencias—. ⁸

En lo referente a los tiempos medievales, distintas obras han puesto de relieve la importancia de la experiencia sensorial en el devenir de las sociedades europeas, entre las que merecen nombrarse *The Senses in Late Medieval England*, de Christopher Woolgar,⁹ *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, de Éric Palazzo¹⁰ y las producciones colectivas *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity*, editada por Paul Gavrilyuk y Sarah Coakley,¹¹ *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique* bajo la dirección de Florence Bouchet y Anne-Hélène Klinger-Dollé,¹² *Les cinq sens au Moyen Age*, dirigida por Éric Palazzo,¹³ *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance. Enjeux épistémologiques et esthétiques*, dirigida por Olga Anna Dulh y Jean-Marie Fritz,¹⁴ *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, dirigida por Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt,¹⁵ *The Five Senses in Medieval and Early Modern England*, dirigida por Annette Kern-Stähler, Beatrix Busse y Wietse de Boer,¹⁶ *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, bajo la dirección de Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt,¹⁷ *Sensor Reflections. Traces of Experience in Medieval Artifacts*, dirigida por Fiona Griffiths and Kathryn Starkey¹⁸ y *Sentir*

⁸ David HOWES (ed.), *Senses and Sensation. Critical and Primary Sources*, Londres, Bloomsbury Academic, 2018.

⁹ Christopher WOOLGAR, *The Senses in Late Medieval England*, New Haven, Yale University Press, 2006.

¹⁰ Éric PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, París, Éditions du Cerf, 2014.

¹¹ Paul GAVRILYUK y Sarah COAKLEY (eds.), *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

¹² Florence BOUCHET y Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ (dirs.), *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique*, París, Classiques Garnier, 2015.

¹³ Éric PALAZZO, *Les cinq sens au Moyen Age*, París, Éditions du Cerf, 2016.

¹⁴ Olga Anne DULH y Jean-Marie FRITZ (dirs.), *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance. Enjeux épistémologiques et esthétiques*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2016.

¹⁵ Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata – Grupo de Investigación y Estudios Medievales, 2016.

¹⁶ Annette KERN-STÄHLER, Beatrix BUSSE y Wietse DE BOER, *The Five Senses in Medieval and Early Modern England*, Leiden, Brill, 2016.

¹⁷ Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata – Grupo de Investigación y Estudios Medievales, 2017.

¹⁸ Fiona GRIFFITHS y Kathryn STARKEY (ed.), *Sensor Reflections. Traces of Experience in Medieval Artifacts*, Berlín, de Gruyter, 2018.

América: registros sensoriales europeos del Atlántico y de América del Sur (siglos XV y XVI), dirigida por Gerardo Rodríguez, Mariana Zapatero y Marcela Lucci.¹⁹

En todas podemos encontrar el mismo anhelo: profundizar en los fundamentos sensoriales de la civilización medieval y su intervención en la aprehensión del mundo. Estas discusiones arrojaron luz en relación con la doble perspectiva que da cuenta de la forma en que puede comprenderse el abordaje propuesto: como una aproximación cultural al análisis de los sentidos y/o como una aproximación sensorial al estudio de la cultura.²⁰

De forma particular, el sentido auditivo y los sonidos despertaron el interés de los medievalistas gracias a la adopción del concepto *soundscape* (paisaje sonoro) proveniente de la Musicología. Con esta categoría Raymond Murray Schafer²¹ analiza la sonoridad producida por la naturaleza y el ser humano en un entorno particular. Sonidos que definen la relación que se establece íntimamente entre el individuo y su contexto cultural. Uno de los autores precursores en la adopción de esta categoría analítica en el estudio de la Edad Media, fue Jean-Marie Fritz, con su obra *Paysages sonores du Moyen Age: le versant épistémologique*.²² En su opinión, la audición desempeñó un papel fundamental en la Edad Media en la aprehensión del entorno espacio-temporal: la distancia se evaluaba por el rango de la voz y el tiempo se comprendía a través de la escucha marcada por el golpe elástico de las campanas.²³ Este trabajo fue pionero en acentuar la materia sonora de los tiempos medievales por medio de una perspectiva epistemológica. Este posicionamiento teórico metodológico le permitió considerar al sonido como objeto de conocimiento con el propósito de reconstruir el paisaje sonoro del universo medieval, sin reducirlo a su dimensión visual. Su objetivo

¹⁹ Gerardo RODRÍGUEZ, Mariana ZAPATERO y Marcela LUCCI (dirs.), *Sentir América: registros sensoriales europeos del Atlántico y de América del Sur (siglos XV y XVI)*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales y Academia Nacional de la Historia, Grupo EuropAmérica, 2018

²⁰ David HOWES, "The Expanding Field of Sensory Studies", <http://www.sensorystudies.org/sensorial-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/> (Consultado 19/03/2019).

²¹ Raymond Murray SCHAFER, *The Tuning of the World*, Toronto, Random House, 1977.

²² Jean-Marie FRITZ, *Paysages sonores du Moyen Age: le versant épistémologique*, París, Champion, 2000.

²³ Ibídem, pp. 11-12.

primordial fue explorar los distintos ámbitos a través de la arqueología, la literatura y la teología de la liturgia, con la intención de proponer una visión global de la sonoridad de la Edad Media.

Con este impulso, los paisajes sonoros medievales comenzaron a ser un objeto de estudio de vital importancia en la agenda de los historiadores, como lo demuestra la obra coordinada por Laurent Hablot y Laurent Vissière *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*.²⁴ A lo largo de sus páginas, distintos estudios provenientes de diversas Ciencias Sociales, se centraron en una amplia gama de expresiones sonoras: desde la música vocal e instrumental, los sonidos de la naturaleza hasta las palabras y gritos de los sujetos. Todos estos elementos conformaron un paisaje sonoro particular de los territorios de la Borgoña francesa e Italia entre los años 1400 y 1550. Por su parte, Nira Pancer, en “Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelle culture aurale”²⁵, ofrece un interesante estudio referido a cómo reconstruir los paisajes sonoros merovingios desde las nuevas perspectivas teóricas y metodológicas que, en su caso, implican la reconstrucción de una cultura auditiva.

En esta línea de estudios —preocupados por analizar la compleja presencia de los sentidos en la cultura medieval— se insertan los tres proyectos de investigación desarrollados desde 2013 por el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata (República Argentina): “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media (I - II) y Paisajes sonoros medievales”²⁶. A lo largo de

²⁴ Laurent HABLOT y Laurent VISSIÈRE (dir.), *Les paysages sonores du Moyen Âge à la Renaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

²⁵ Nira PANCER, “Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelle culture aurale”, *Annales HSS*, Vol. 72 N° 33 (2017), pp. 659-699.

²⁶ Proyecto de Investigación “Paisajes sonoros medievales”, dirigido por Gerardo Rodríguez y Éric Palazzo, radicado en el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, del 01/01/17 al 31/12/18. Subsidio HUM 558/17. Código de Incentivo 15/F619. Proyecto de Investigación “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media (II)”, dirigido por Gerardo Rodríguez y Susana Antón Piasco, radicado en el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, del 01/01/15 al 31/12/16. Subsidio HUM 478/15. Código de Incentivos 15/F538. Proyecto de investigación “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media”, dirigido por Gerardo Rodríguez y Susana Antón Piasco, radicado en el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, del 01/01/13 al 31/12/14. Subsidio HUM 396/13. Código de Incentivos 15/F456.

estas iniciativas, investigadores de distintas instituciones, tanto nacionales como extranjeras, se propusieron responder a diversos interrogantes en torno a la intersección auralidad/oralidad-textualidad: ¿Qué escuchaban los hombres y las mujeres de la Edad Media? ¿Qué lugar le otorgaban a los sonidos y a los silencios? ¿Qué registros tenemos de los diferentes sonidos medievales? ¿Cómo abordar las fuentes del período? Estas preguntas constituyen solo una muestra de las múltiples que, como historiadores, podemos hacernos ante “las cuestiones auditivas y sonoras” de la Edad Media, cada vez más evidentes, en especial a partir del “giro auditivo”²⁷, denominado también estudios de la cultura auditiva²⁸ o del sonido, un área interdisciplinaria emergente que analiza la producción y el consumo de la música, el sonido, el ruido y el silencio, y cómo éstos han cambiado a lo largo de la historia en diferentes sociedades.²⁹

Los sentidos en general, y el auditivo en particular, contribuyen a ampliar nuestro conocimiento del mundo y de su historia. Los dieciocho estudios que conforman *Paisajes sonoros medievales* profundizan nuestro conocimiento de ese pasado. Nos sitúan en sus fronteras, tanto en lo referente a los enfoques como a la reconstrucción propuesta. Recogemos voces, sonidos y silencios de ciudades, casas, calles, plazas, palacios, conventos, abadías, iglesias, asambleas, campos de batallas e identificamos y reconocemos dichas sonoridades a partir de fuentes de variado tipo: escritas, arqueológicas, iconográficas. En consecuencia, nos propusimos reconstruir paisajes sonoros a partir de sonidos que definen espacios/lugares y de voces que construyen y otorgan autoridad.

El acto de creación de un texto es, ante todo, verbal puesto que se origina de forma mental y se transmite en una doble dimensión, oral y escrita.³⁰ Su escritura reconstituye la palabra hablada en el espacio visual y de la impresión,³¹ permitiendo analizar qué palabras y sonidos intervinieron en un ámbito y tiempo específico. Los

²⁷ Mark SMITH, “Futures of hearing pasts”, en Daniel MORAT (ed.), *Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th and 20th Century Europe*, Nueva York - Oxford, Berghahn, pp. 13-22.

²⁸ Michael BULL y BACK, Les (eds.), *The Auditory Culture Reader*, Oxford-New York, Berg Publishers, 2003.

²⁹ Trevor PINCH y Karin BIJSTERVELD, “Sound Studies. New Technologies and Music”, *Social Studies of Science*, Vol. 34 N° 5 (2004), p. 636.

³⁰ Eleazar MELETINSKI, “Sociétés, cultures et fait littéraire”, en Marc ANGENOT, Jean BESSIÈRE, Douwe FOKKEMA y Eva KUSHNER (eds.), *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, París, Presses universitaires de France, 1989, pp. 13-29.

³¹ Walter ONG Walter, *Orality and Literacy*, Nueva York, Methuen, 1982, p. 100.

entornos sonoros analizados son conceptualizados como ámbitos de inclusión y exclusión, de mediación y negociación, que dieron lugar a reglas de juego aceptadas o impuestas por la autoridad, mecanismos de intervención más o menos fuertes, equilibrios tensos, performatividad de los mensajes (lenguajes) y sacralidad.³²

Paisajes sonoros medievales recupera estas discusiones a partir del abordaje de fuentes medievales diversas. A lo largo de sus páginas se destacan dos núcleos de análisis. Por un lado, aquellos trabajos cuyos ejes son el espacio y sus sonidos, y por otro, los sonidos articulados (voz) que delimitan y otorgan autoridad.

Con referencia al primer núcleo, los capítulos se agrupan siguiendo tres ejes rectores. En primer lugar, se analizan determinados sonidos en relación con las imágenes, desde Roma (Fernando Gil González) a la Contrarreforma (Rebeca Carrero Calvo). En segundo término, se destacan los sonidos urbanos y festivos (Gisela Coronado Schwindt, Inmaculada Melón Juncosa y María del Carmen García Herrero, Clara Bejarano Pellicer), y por último, se examinan aquellos que transformaron distintos espacios tras el impacto de una conquista (Juan Ruiz Jiménez, Roberto González Zalacain).

En lo relativo a las voces *de/con* autoridad, la palabra surge, se manifiesta y se expresa como amuleto: nos identifica, nos interpela, nos comunica, nos despierta la intersensorialidad. “Palabras amuleto” como ejemplo de intersensorialidad, dado que, de acuerdo con Georges Didi-Huberman, permiten lecturas —escuchas— y asociaciones inagotables,³³ entre las que diferenciamos y distinguimos voces de obispos (Claudio Calabrese, Alberto Asla), de historiadores (Emanuel Piazza, Laura Carbó, Francesco Renzi), de cronistas (Ángel Gordo Molina y Diego Melo Carrasco, Lucía Beraldi, Martín Ríos Saloma) y voces de “literatos” e “intelectuales” (Ethel Junco, Gerardo Rodríguez, Federico Asiss González).

Imágenes y sonidos, de Roma a la Contrarreforma

³² Cf. Philippe DEPREUX, François BOUGARD y Régine LE JAN (eds.), *Compétition et sacré au haut Moyen Âge: entre médiation et exclusion. Actes du congrès de Limoges, (HAMA 21)*, Turnhout, Brepols, 2015. Proponen un neologismo que fusiona cooperación y competición: *cooperadores*.

³³ Cf. Georges DIDI-HUBERMAN, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire 3*, París, Minuit, 2011.

Fernando Gil González en “Paisajes sonoros y la música de la Iberiké a la Hispania Romana: un análisis historiográfico”, identifica y señala, pese a la opacidad de las fuentes históricas y arqueológicas, algunos de los registros que permiten reconstruir los paisajes sonoros en la Antigüedad, dado que estos forman parte del sustrato musical y de la herencia instrumental de Occidente. El análisis, tanto de los datos así obtenidos como de los debates historiográficos, permite reconocer la importancia de los orígenes orientales y griegos en la instauración de los instrumentos musicales de la Edad Antigua.

Por su parte, Rebeca Carretero Calvo, en “*Las voces se oían por los ojos. Imagen y sonido en el arte de la Contrarreforma*”, propone el estudio de los recursos expresivos empleados a partir de la Contrarreforma para plasmar los sentidos en el arte. Según la autora, los artistas se vieron obligados a idear, tanto en la escultura, la pintura como el grabado, una serie de recursos plásticos con la intención de transmitir al espectador el mensaje de la obra de la manera más clara posible. En especial, la utilización de inscripciones emanadas de los labios de los personajes para emitir sonidos en grabados del arte de la Compañía de Jesús de los siglos XVI y XVII y su influencia.

Sonidos urbanos y festivos

Desde la Edad Media hasta nuestros días las campanas han sido el sonido representativo de la cristiandad, tanto en el plano religioso como en el político y social. Dos colaboraciones así lo demuestran para los ámbitos castellanos y aragoneses de los siglos XIV al XVI.

Gisela Coronado Schwindt en “El tiempo y sus sonidos. Castilla siglos XV y XVI”, reconstruye y explica cómo intervinieron la sonoridad de las campanas como la ausencia de determinados sonidos en la anunciación del discurrir del tiempo y en su función en la configuración de un campo semántico sonoro que actuó en la *praxis* social de los sujetos y en el proceso de significación de los lugares. Por medio de una lectura semiótica de la documentación (ordenanzas municipales, libros de acuerdo, sínodos diocesanos y crónicas) la autora analiza el significado que tuvo el lenguaje sonoro campanil en la sociedad castellana en sus aspectos históricos, so-

cioculturales y temporales, puesto que en su consideración los sentidos —particularmente el auditivo— en su doble significación (física y cultural), son las vías primordiales de aprehensión del entorno y decodificación.

María del Carmen García Herrero e Inmaculada Melón Juncosa en “Campanas en la Zaragoza bajomedieval. La voz de Dios, la voz del rey, la voz de la ciudad”, analizan cómo las campanas dieron, sin dejar de ser y de representar al cristianismo, voz también a las autoridades del reino y de las ciudades y contribuyeron a la formación de un sentimiento de comunidad no solo religiosa sino también civil. Es por ello que consideran el tañido de las campanas como un proceso comunicativo en el marco del Aragón medieval y en especial de su capital, Zaragoza.

Las campanas se encontraban presentes, también, en las fiestas públicas celebradas en las ciudades. Clara Bejarano Pellicer en “El paisajes sonoro de la ciudad de Sevilla en las fiestas pública de los siglos XVI y XVII”, demuestra cómo, durante las fiestas públicas de la Alta Edad Moderna, las ciudades llevaban las posibilidades de su paisaje sonoro a su eclosión, constituyendo una ocasión para la representación de la sociedad en el plano auditivo. La autora realiza un seguimiento comparativo de la evolución del paisaje sonoro festivo de la ciudad de Sevilla desde el siglo XVI al XVII, desde el tardío Renacimiento hasta su esplendor barroco, a través de las tres fiestas extraordinarias más representativas y mejor documentadas que tuvieron lugar en ella.

Sonidos de espacios que se transforman tras el impacto de una conquista

La sonoridad del espacio se transforma con su uso, tal como lo reconstruye en el ámbito festivo sevillano C. Bejarano Pellicer, pero también se transforman drásticamente y trágicamente después de un proceso de conquista, tal como se analiza para los casos granadino, norteafricano y canario.

Juan Ruiz Jiménez en “La transformación del paisaje sonoro urbano en la Granada conquistada (1492-1570)”, comienza su estudio el 2 de enero de 1492, día en que Boabdil rendía Granada a los Reyes Católicos que proclamaban su victoria desde la torre más alta de la Alhambra. Al estruendo de las lombardas y el sonido de instrumentos bélicos se sumaba el tañido de una campana y el cántico del *Te Deum laudamus* que se propagaban por la ciudad preludiando la transformación de su paisaje

sonoro. La convivencia de las vocaciones a la oración y de la liturgia propia de musulmanes y cristianos fue efímera. Tras la conversión masiva de los mudéjares en 1500, se inicia el proceso de aculturación de la población vencida que terminaría desencadenando la guerra de las Alpujarras y la expulsión de los moriscos de la ciudad en 1570. En este periodo, Granada experimentará una drástica mutación acústica derivada de la progresiva eliminación de los rasgos sónicos identitarios de la comunidad morisca y su asimilación sonora al resto de las ciudades hispanas.

Por su parte, Roberto González Zalacain, en “Paisajes sensoriales en los inicios de la globalización: los sonidos de la expansión atlántica, siglos XIV-XV”, aborda la construcción cultural de los espacios sonoros en los inicios de la expansión europea por el Atlántico. En este caso, el autor ha podido comprobar, a partir de las crónicas analizadas, cómo no se aprecia diferencia alguna en la mención a los sonidos en el ámbito europeo y en el indígena: los relatores de los viajes de exploración no prestan ninguna atención a los elementos sonoros específicamente propios de las culturas nativas que se van encontrando. Los sonidos de la guerra se manifiestan como la evidencia sonora más frecuente en nuestras fuentes, siempre bajo un prisma eurocéntrico, en el que simplemente se describen las emociones y sensaciones bajo parámetros culturales europeos. De este modo, las escasas menciones a ruidos estruendosos, provocados ya sea por la naturaleza, o por el armamento que manejan los aventureros, ilustran sobre la existencia de miedos en estas culturas, aunque su correcta dimensión y caracterización se nos escape por completo.

Las voces de los obispos

Los ámbitos sonoros recogen también las palabras y las voces de sus protagonistas. Por medio de la escritura o del registro de sus voces, leemos / escuchamos a obispos, señores, nobles, hombres de armas.

Claudio César Calabrese en “Dos paisajes del *De ordine* de san Agustín: *Aquae sonus* y *Gallus gallinaceus*”, se refiere a la Providencia y al *ordo rerum*, aparentemente rebatido por el escándalo del Mal; en efecto, no resulta posible afirmar que nada sucede fuera de la Providencia, si el acontecimiento originario del Mal no puede reconducirse al orden de Dios. Agustín recurre al argumento estético: se apaga la luz del ser para quien no es capaz de gozar plenamente la belleza.

Ello requiere, ya desde Platón, de una ascesis de los sentidos, que aquí se mantiene mediante el estudio asiduo de las Artes Liberales. Dos pasajes nos permiten calibrar los accesos agustinianos al conjunto de lo real: el rumor del agua a medianoche y una riña de gallos.

Alberto Asla en “La voz de los obispos en la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* de Beda el Venerable”, demuestra la importancia y necesidad de los estudios sensoriales referidos a la Inglaterra anglosajona y la riqueza de esta fuente para identificar y caracterizar la voz de los obispos en el marco de la disputa entre las dos tradiciones del cristianismo británico del siglo VII.

Las voces de los historiadores

Emanuele Piazza, en “I suoni della guerra nell’*Antapodosis* di Liutprando di Cremona”, presenta diversos pasajes que permiten evaluar el impacto de la dimensión sonora en la guerra y las experiencias bélicas de los siglos IX y X: soldados, tropa, instrumentos musicales, palabras de generales, sonidos del campo de batalla son todos elementos que permiten indagar y profundiza el conocimiento de la obra de Liutprando y de sus fuentes de inspiración, en particular la *Epitoma rei militaris* de Vegetio.

Laura Carbó en “Emperatrices, sensorialidad y poder en la corte bizantina del siglo XI. La controvertida opinión del historiador”, recorre las páginas de la *Cronografía* de Miguel Psellos a los efectos de identificar la presencia sensorial femenina en las vidas de los emperadores bizantinos durante casi un siglo de gestión imperial y demostrar, a partir de estas descripciones, que la mujer no tiene el control emocional o el decoro suficiente para evitar que sus deseos personales afecten los destinos del Imperio y la vida de los hombres prominentes.

Francesco Renzi en “Un sguardo altro sul papato di inizio XII secolo. Le elezioni di *papa* Gelasio II, dell’*antipapa* Gregorio VIII e il loro *spazio sonoro*”, analiza las elecciones de papa Gelasio II (Juan de Gaeta, 1118-1119) y del antipapa Gregorio VIII (Mauricio “Burdino”, 1118-1121) y sus espacios sonoros. Gracias a la *Vita Gelasii II*, escrita por Pandolfo y de la *Historia Mediolanensis* de Landolfo

Iuniore, ilustra cómo los sonidos y los silencios representados en las fuentes, pueden ser elementos importantes para comprender mejor estas obras y la perspectiva, eclesiástica y/o política, de sus autores.

Las voces de los cronistas

Ángel Gordo Molina y Diego Melo Carrasco en “Sonidos y silencios de Urraca I de León en *La Segunda Leyenda de Ávila*”, rastrean los muchos silencios y pocos sonidos de doña Urraca de León, recogidos en *La Segunda Leyenda de Ávila*, obra que remite a la reconquista de la villa en el siglo XI por mandato de Alfonso VI en sus agentes el conde Raimundo de Borgoña y la Infanta Urraca de León. Redactada en el siglo XIV, fue copiada fielmente en el siglo XVII, y en ella se recrea todo el ambiente histórico y cultural abulense en relación con la implantación de jurisdicción leonesa en esos territorios. El interés en la figura urraqueña radica en la leyenda injusta que se mantiene de ella respecto a su rol y capacidades.

Lucía Beraldi en “La palabra al servicio del poder en el conflicto sucesorio castellano (1468 – 1476)”, aborda la importancia y las funciones de la voz en sus diversas presentaciones: la palabra escrita y la palabra oral. El cuerpo documental utilizado lo componen escenas seleccionadas de la *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando del Pulgar.

Martín Ríos Saloma en “Los sonidos de la guerra en la cronística castellana de la Baja Edad Media: tres ejemplos”, analiza las crónicas de Rodrigo Jiménez de Rada, Ferrán Sánchez de Valladolid y Hernando del Pulgar con la finalidad de identificar los registros escriturarios del paisaje sonoro que rodeaban las actividades bélicas desarrolladas en la península ibérica entre los siglos XIII y XV en el marco de la guerra entre musulmanes y cristianos y determinar una tipología posible: los de la palabra emitida por los monarcas y los representantes de la curia; los sonidos vinculados a la contienda y, en fin, aquellos vinculados a las acciones de celebración y agradecimiento por la victoria concedida.

Las voces de “literatos” e “intelectuales”

Ethel Junco en “La palabra y el silencio como vías de autoconocimiento: Edipo y Perceval”, destaca las consonancias que ofrece el enigma, la construcción de discurso que dice y omite simultáneamente, con base en dos fuentes, una griega y otra medieval. Parte del enigma como móvil de la acción y se detiene en las respuestas particulares —palabra/silencio— como ejes de autoconocimiento. Para sostener la propuesta, examina la historia de Edipo en el ciclo tebano, según la dramatización de Sófocles en *Edipo Rey* y en *Edipo en Colona* y *Perceval o El cuento del grial*, de Chrétien de Troyes; en cada pieza se centra en el núcleo del enigma, a saber, la prueba de la Esfinge a las puertas de Tebas y la procesión del Grial en el castillo del Rey Pescador. Los paradigmas se resuelven en orden a los modelos de pensamiento de la época, sostenidos principalmente por el recurso racional helénico y en la vía del silencio místico medieval.

Gerardo Rodríguez en “La reconstrucción del paisaje sonoro en *Sobre el Universo* de Rábano Mauro”, aborda la construcción de un paisaje sonoro *rabanomauro*, a partir del estudio del sexto libro de su enciclopedia *Sobre el Universo*, en la que plasma su erudición y amplios conocimientos de las Escrituras, la Patrística, el Derecho canónico, la Liturgia y los autores clásicos en pos de brindar una jerarquía de los sentidos que resulta clave para comprender el mundo sensorial de los siglos VIII y IX, en particular las cuestiones sonoras.

Federico J. Asiss-González en “La sonoridad en la representación del noble castellano. Un estudio de las obras de don Juan Manuel (siglo XIV)”, subraya el papel central que la sonoridad desempeñó en el discurso manuelino al momento de constituir la identidad noble, ya sea al conocer las verdades estamentales como así también sus exteriorizaciones. En efecto, las maneras cortesas precisan de los placeres provistos por la música para constituir con un espacio que pueda reconocerse palaciego, pero también el sonido es necesario para expresar la verdad y la voluntad divina que reside en los corazones de la aristocracia.

Coda final

La variedad de trabajos aquí reunidos es una clara demostración de la vitalidad de los estudios sonoros y de la necesidad de historiar – historizar las experiencias sensoriales y ejemplifican con fuentes de procedencia diversa, la posibilidad de

recurrir a la noción de paisaje sonoro como una forma posible de abordaje del pasado medieval.

En este camino debemos tener presente que los sentidos son tanto formas físicas de aprehensión del mundo como construcciones culturales, que responden a un espíritu de época propio y determinante, que da lugar a múltiples respuestas individuales, cognitivas y psíquicas de los sensorial pero también posibilita múltiples vinculaciones, que pueden ser interpretadas desde puntos de vistas diferentes, tales como la intersensorialidad o la sinestesia, por ejemplo.³⁴

³⁴ Roland BETANCOURT, *Sight, Touch, and Imagination in Byzantium*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 285.